

EL RITO DEL NGUILLATUN: IDENTIDAD ENCARNADA

Pablo Castro S.J.

El rito del *Nguillatun* constituye la representación ritual más importante del pueblo Mapuche. La totalidad de la sociedad Mapuche, la comunidades de vivos y difuntos, se hace presente en el *Nguillatun* dando vida a una representación simbólica compleja y poderosa a través de la cual los propios Mapuches se identifican a sí mismos y se constituyen diferenciadamente frente a los demás. María Catrileo define el *Nguillatun* como un "ritual que se realiza conforme a las tradiciones aprendidas de los antepasados para alabar, pedir o rogar a los cuatro dioses del *wenu mapu* (tierra de arriba) y mantener o restituir el bienestar y equilibrio de los habitantes del *mapu* (tierra)" (Catrileo 1995: 204). *Nguillatun* significa "rogativa" (*nguillan*: rogar, pedir, suplicar, implorar; *tun*: hacer, realizar), y aunque el verbo *nguillan* puede usarse en diferentes contextos, el término *Nguillatun* siempre refiere a este rito particular.

En el campo de la antropología, las representaciones rituales se han estudiado desde diversas perspectivas y presupuestos teóricos. Las teorías evolucionistas consideraron el fenómeno religioso como una etapa primera en el desarrollo social humano. El evolucionismo fue seguido por enfoques estructuralistas y funcionalistas que interpretaron el fenómeno religioso por su relación funcional a las estructuras sociales y como reflejo de las mismas estructuras en una sociedad determinada. Estas teorías hicieron importantes aportes en la comprensión del fenómeno religioso, sin embargo nunca llegaron a considerarlo como un objeto de análisis en sí mismo, sino sólo en su relación con las estructuras sociales, las que se consideraba verdaderamente real.

Desde la antropología cultural, simbólica e interpretativa, ha surgido una forma distinta de aproximarse al fenómeno religioso y a su expresión ritual. Se trata de un enfoque que estudia el evento religioso en sí mismo y que descubre en la acción ritual un proceso de representación cultural (*performance*) creativo y transformador a la vez. Este enfoque lo llamo aquí de 'actuación' o 'representación' (*performative*), y analiza las actuaciones o representaciones rituales y culturales como verdaderos escenarios de cultura activa en donde, en la acción misma de su representación, las identidades culturales son expresadas y sino realizadas: devienen lo que son al ser actuadas.

A. LA ACCIÓN RITUAL COMO REPRESENTACIÓN CULTURAL

1. Actuación cultural como modelo humano del proceso social.

Superando modelos orgánicos y mecánicos de la sociedad, la antropología simbólica de Víctor Turner se aproximó al fenómeno social desde el modelo del 'drama', acentuando así la cultura en vez de la naturaleza, enfatizando la participación

de agentes conscientes (actores), y resaltando el aspecto histórico de los procesos sociales. A través de este modelo es posible apreciar el alto nivel de autoconciencia que se da en las representaciones humanas, lo que le otorga su carácter de reflexividad. Como han señalado Turner y otros antropólogos, la representación es siempre refleja: la reflexividad pública toma la forma de representación y, mediante su puesta en escena, una unidad social se revela a sí misma (Turner, 1986a).

Los grupos sociales, siguiendo las afirmaciones de B. Myerhoff, se muestran a sí mismos y a los demás actuando su existencia a través de representaciones, especialmente a través de actuaciones rituales-culturales y ceremonias públicas (B. M. 1978). Una representación cultural, por lo tanto, funciona como un espejo cultural que refleja la propia identidad del grupo social. Esto, sin embargo, no lo es todo. Lo notable es que el espacio social de la representación cultural en el contexto del drama no sólo refleja una identidad adquirida, sino que también se caracteriza por su rasgo creativo, una denotación liminal, que hace de estas acciones un campo social para la re-creación y re-interpretación de la cultura. Las representaciones culturales, por lo tanto, "no son simples reflejos o expresiones de cultura... sino que pueden ellas mismas ser agentes activas de cambio, representando el ojo por el cual la cultura se ve a sí misma y el tablero de dibujo en el cual los actores creativos bosquejan lo que ellos creen son diseños de vida más aptos o más interesantes." (Turner 1986b:24)

2. *Experiencia religiosa como modelo 'de' y modelo 'para' la vida en sociedad.*

La antropología interpretativa de Clifford Geertz ha contribuido con importantes aportes al estudio de los rituales religiosos como representaciones culturales. Siguiendo su enfoque semiótico de la cultura, Geertz ha propuesto una definición comprensiva de la religión en términos de sistemas culturales.¹ La religión es definida como un "sistema de símbolos que actúa para establecer, estados de ánimo poderosos, penetrantes y duraderos y motivaciones en los hombres al formular concepciones de un orden general de existencia y revestir estas concepciones con un aura tal de realidad que los estados de ánimo y las motivaciones parecen singularmente reales." (Geertz 1973:90).

Los sistemas de símbolos representan "patrones culturales" que, de acuerdo con Geertz, funcionan como programas proporcionando una "plantilla o copia fotográfica para la organización de los procesos sociales y psicológicos." Los patrones culturales también tienen un intrínseco doble aspecto: "ellos dan significado, o sea, forma conceptual objetiva, a la realidad social y psicológica tanto moldeándose a ella como moldeando ella a sí mismos" (op. cit. 92-93). Este doble aspecto se expresa al ser ambos "modelos de" (moldeándose a la realidad), y "modelos para" (moldeando la realidad). Por lo tanto, los símbolos religiosos se dice que no sola-

¹ "El concepto de cultura que yo adopto... es esencialmente un concepto semiótico. Creyendo, junto con Max Weber, que el hombre es un animal suspendido en redes de significado que él mismo ha tejido, yo considero la cultura como esas redes, y el análisis de ella por lo tanto no como una ciencia experimental en la búsqueda de la ley sino una ciencia interpretativa en busca de significado" (GEERTZ 1973:5).

mente expresan el clima del mundo (como modelos de), sino también que lo configuran (como modelos para). Como lo expresa Geertz, "la religión es sociológicamente interesante no porque, como lo diría el positivismo vulgar, describe el orden social..., sino porque..., la configura" (Geertz 1973: 119). Este entendimiento se distancia enormemente del análisis funcionalista y abre un camino completamente nuevo para la comprensión del fenómeno religioso y su expresión ritual.

Siguiendo el concepto de representación cultural, Geertz señala que el creyente parece considerar la religión de uno "como encapsulada en estas discretas representaciones que ellos exhiben a los visitantes y a sí mismos" (op. cit. 113). La distinción entre el visitante y el creyente, *sin embargo, es de gran importancia* pues, mientras el visitante permanece fuera y puede apreciar las representaciones estéticamente o analizarlas científicamente, "para los participantes ellas son actuaciones, materializaciones, comprensiones de ello- no solamente modelos de lo que ellos creen, sino también modelos *para* la creencia de ello" (op. cit. 114). Por lo tanto, Geertz concluye, "En estos dramas plásticos los hombres alcanzan su fe según ellos la retratan" (ibid).

El aspecto dramático de las actuaciones culturales, por lo tanto, está lejos de un espectáculo. Para los participantes, la representación cultural es la expresión de sus identidades, una fuente de transformación, y un *campo social creativo* para el re-cuento y la re-interpretación de sus historias. En estas actuaciones, no sólo se representa una creencia determinada, sino más bien ella misma viene a ser propiamente tal al ser representada. Igualmente, en estas representaciones, la identidad cultural no simplemente se expresa, sino que también se adquiere.

3. *Actuación ritual como espacio social creativo.*

¿Cómo es que un acto creativo toma forma por medio de una representación cultural ritual? ¿Cómo es que algo no es simplemente expresado, sino también logrado en las representaciones? Antes de entrar en el análisis concreto del ritual *mapuche del Nguillatun* debemos buscar pistas que nos ayuden a comprender cómo es que todo lo que se dice que sucede en la representación ritual realmente sucede. Un camino iluminador es la aplicación de la teoría lingüística de J. L. Austin a las representaciones rituales.

Según Austin, los supuestos filosóficos daban por sentado que 'decir algo' era siempre al mismo tiempo 'declarar algo'. Sin embargo, este supuesto pasó por alto la existencia de diferentes tipos de expresiones, que no se dice que 'digan' o 'declaren' nada, sino más bien que 'hacen' algo. Dos características principales distinguen estas expresiones: primero, ellas no 'describen' ni 'informan' ni 'constatan' nada en absoluto, no son 'verdaderas o falsas'; segundo, "la expresión de la oración es, o es una parte de, el hacer de una acción". Como Austin lo expresa, si alguien dice "sí" (en el contexto de una ceremonia matrimonial), o "Yo nombro este barco el *Queen Elizabeth*" (mientras quiebra la botella contra la popa), la expresión de la oración ni describe ni informa el hecho de la acción de la persona. Al contrario, la oración es en sí mismo hacer una acción: la expresión misma de la oración constituye la acción. Esto es lo que Austin llamó una 'oración de representación' o 'expresión representativa' (Austin 1962: 5-6).

El contexto en que una expresión representativa se produce es, por otra parte, fundamental para su logro. Austin dice, "[Aunque] la expresión de la palabra sea un, o incluso el, incidente conductor en la representación del acto, [está] lejos de ser la *única* cosa necesaria si el acto va a ser considerado haber sido representado" (Austin 1962:8). Existen seis condiciones necesarias para el logro de una oración representativa: primero, la acción debe seguir el procedimiento convencional aceptado; segundo, los actores deben ser las personas adecuadas; tercero, el procedimiento se debe ejecutar correctamente; cuarto, se debe ejecutar completamente; quinto, los actores deben tener las disposiciones internas requeridas (intenciones, pensamientos, sentimientos, y etc.) y sexto, los actores deben conducirse de acuerdo con ello después. Las primeras cuatro condiciones se consideran condiciones *sine qua non* para el éxito o logro de la acción. En el caso de que una de estas cuatro condiciones no se satisfaga en forma adecuada, el acto permanece vacío, y será considerado imperfecto.² Por lo tanto, la capacidad creativa de la expresión representativa se encuentra no sólo en las palabras expresadas, sino en todo el acto escenificado de la representación.

Austin además distingue tres tipos de expresiones: locucionarias, ilocucionarias y perlocucionarias. La primera se refiere a la expresión de una oración con un cierto sentido y referencia. Este acto locucionario básico está implícito tanto en las expresiones ilocucionarias y perlocucionarias. El acto ilocucionario se refiere a la expresión representativa misma, o sea, un acto que tiene una cierta fuerza convencional y que ella misma constituye la acción. A diferencia de esto, el acto perlocucionario se refiere a lo que se logra al decir algo, o sea, a sus consecuencias. Ambos actos el ilocucionario y el perlocucionario están íntimamente relacionados. Sin embargo su distintividad emerge de la independencia de la eficacia del acto ilocucionario, que no depende de sus efectos perlocucionarios. Esto es bastante importante porque el acto ilocucionario no se debe confundir con el logro de los efectos perlocucionarios. Esto significa que la acción ritual en cuanto acto ilocucionario se completa en el gesto representativo, es decir, en el mismo acto de ser representado. En el caso de una declaración de paz formalmente declarada, por ejemplo, nosotros decimos que la paz ha sido declarada en el acto de la declaración misma. El acto se completa por el gesto representativo en sí mismo. Sin embargo, si una de las partes rehusa reconocer la declaración, entonces el acto no ha sido exitoso en sus efectos perlocucionarios. Además, aunque la declaración se completó en el gesto mismo, nosotros difícilmente hablaríamos de una representación bien lograda si la paz no se consiguió. El mismo Austin aclara que "a menos que un cierto efecto se consiga, el acto ilocucionario no habrá sido felizmente, exitosamente realizado" (Austin 1962: 115).

Como hiciera notar el antropólogo R. Rappaport, la verdad o falsedad de una declaración suele juzgarse según el grado con que la declaración se ajusta a un particular estado de asuntos. Si yo digo, "Hay paz en el mundo," mi declaración será juzgada de acuerdo a su grado de conformidad con el estado de los asuntos. Sin embargo, la consistencia de los actos representativos es tal que la relación

²

A diferencia de las declaraciones que se juzgan como verdaderas o falsas, las expresiones de representación se juzgan como perfecta o imperfecta porque ellas no declaran sino que hacen algo (AUSTIN 1962).

entre ellos y el estado de los asuntos se juzga en forma inversa: "Nosotros juzgamos el estado de los asuntos por el grado en que se conforman a las estipulaciones del ritual representativo" (Rappaport 1979: 198). Si la paz ha sido declarada formal y ritualmente entre dos naciones, el estado consecuente de los asuntos se juzga de acuerdo a su grado de conformidad con el acción representativa. Esta situación no solamente demuestra la consistencia y la fuerza que las actuaciones rituales en sí mismas, sino también ilumina su notable capacidad para configurar (modelo para) la realidad social. Como se señalará, esto parece ser precisamente el caso del *Nguillatun*.

Todo lo anterior implica que los actos representativos no solamente constituyen una acción completada en su propia representación, sino que también son actos que crean una realidad antes inexistente, provocan la existencia de los asuntos representados en la acción. Este tipo de actos –representaciones rituales y ceremonia pública- se dice que son no solamente representativas, sino también 'factivas', esto es, su acción es verdaderamente creativa (Rappaport 1979). En la acción ritual de una ceremonia matrimonial, por ejemplo, el acto es 'factivo' en tanto que por la representación del rito una realidad antes no existente (el matrimonio de las dos personas involucradas) deviene real.

Como herramienta teórica, el concepto de actos ilocucionarios ayuda a comprender cómo es que las representaciones rituales funcionan como fuerzas sociales transformadoras para la re-presentación, re-cuento, y re-creación de la identidad de la gente. Transponiendo la operación de un acto representativo-factivo, que provoca la existencia de los asuntos a que se refiere, de su base lingüística al campo antropológico de las representaciones rituales, se puede traer luz sobre la relación entre las actuaciones rituales y la identidad cultural. El argumento que se sigue en este artículo es que la aplicación de este modelo representativo a la acción ritual del *Nguillatun* -y de otras muchas actuaciones rituales- constituye una penetrante herramienta teórica, que nos ayuda a comprender más profundamente cómo es que al desplegar el sí mismo de la propia identidad en la acción ritual no sólo se presenta sino también se crea y se transforma. De esta forma, la representación ritual, lejos de considerarse una mera proyección de determinadas estructuras sociales, es considerada en su propia dimensión como campo privilegiado para la comprensión de la creación cultural.

B. EL NGUILLATUN COMO REPRESENTACIÓN IDENTITARIA

A pesar de no contar con un gobierno político ni religioso centralizado, la cultura mapuche goza de gran cohesión a través de todo el territorio. Sin descontar diversas variables locales, las tradiciones y rituales mapuches aparecen con gran consistencia y similitud tanto en Chile como en Argentina. En el caso del *Nguillatun*, si bien algunos rituales son organizados en respuesta a circunstancias conflictivas inmediatas (catástrofes naturales y circunstancias políticas), la mayoría de las veces se trata de un ritual elaborado con gran tiempo y dedicación para agradecer a la divinidad los dones recibidos y pedir por el bienestar material y espiritual de la comunidad. Este *Nguillatun* es un rito muy solemne e incluye un gran despliegue de abundancia material.

El rito suele organizarse según un calendario cíclico, estrechamente ligado a la actividad agrícola, enfatizando la súplica (antes de la cosecha) o la acción de gracias (después de la cosecha). El calendario varía de una comunidad a otra. Algunas lo realizan todos los años, mientras que otras mantiene una alternancia cada cierto número de años. Existe, de todas formas, una tendencia a organizar un gran *Nguillatun* cada cuatro años, número simbólico por excelencia.

La preparación es prolongada y para la mayoría de los Mapuches resulta una empresa bastante costosa. Las conversaciones y preparativos para su realización pueden durar muchos meses. Finalmente, las semanas previas, comienzan los preparativos inmediatos por parte de los involucrados. Mensajeros recorren la comunidad anunciando el día del *Nguillatun*, las mujeres preparan sus vestidos y joyas ornamentales, mientras los hombres reparan las carretas y adornan sus caballos. Además, todas la familias organizadoras preparan grandes cantidades de pan, carne y bebida. En algunas comunidades, la noche antes de la ceremonia los dueños de casa hacen sonar el *kull-kull*, invitando al mundo entero a entrar en el espíritu de la renovación cósmica.

Diversos autores han estudiado el rol de los principales agentes de la representación: el *lonko* (jefe comunitario), el *nguillatufe* o *nguenpin* (jefe de la oración), y la/el *machi* (sacerdote/iza y curador/a) respectivamente. El *lonko* se encarga de la organización y preparación previa y la/el *machi* dirige las oraciones y la acción ritual, aunque existen rogativas donde el orador principal es el *nguenpin*. (Coña 1930, María Catrileo).

La/el *machi* parece haber sido siempre una figura importante en el *Nguillatun*. Donde el *nguillatufe* conduce las súplicas principales, la *machi*, si está presente, participa conduciendo la música y las canciones con su *kultrun*. Existe un número importante de símbolos usados durante el *Nguillatun*, como el *rewé*, el *piwichen*, las banderas, y el *kultrun*, asociados al rol de la *machi*. Algunos estudios refieren la prominencia del rol de la/el *machi* a una supuesta pérdida del conocimiento ritual por parte de los *nguillatufe* (Faron 1964), mientras otros interpretan sus diversos roles en relación a la propiciación de los ancestros auténticos o míticos. La tradición oral, sin embargo, remonta el rol central de las/los *machi* en la rogativa muchos años antes de esta discusión académica. Aquí sigo la explicación de Tom Dillehay, para quien el poder de intercesión del *nguillatufe* está orientado a los ancestros directos (auténticos) de los linajes familiares participantes, mientras que la/el *machi* extiende su poder intercesor a los ancestros míticos y las divinidades del *wenu mapu*: los vivos participan en la ceremonia mediante su creencia y su conducta ritual, mientras que los ancestros se incorporan en la representación ritual por la *machi*" (Dillehay 1990: 103).

1. El Rito del *Nguillatun*

La estructura básica del *Nguillatun* está dada por una repetición cuatripartita de acciones que siguen un mismo patrón. Cuatro es una numeración simbólica sagrada de enorme importancia en la cultura Mapuche. El número cuatro representa la totalidad, lo pleno, lo perfecto en cuanto completo: cuatro son los planos que abarcan la totalidad del universo espacial donde existen todos los seres espirituales y corporales, cuatro son también los espacios celestiales al interior del

cuarto espacio cósmico llamado *wenu mapu* (tierra de lo alto, cielo), cuatro son los puntos que abarcan la totalidad de la tierra (*meli witrán mapu*), cuatro son los ciclos de la vida y cuatro es también la representación de la divinidad suprema. Cuatro es la suma total del cosmos, representado sobre la cubierta del *kultrun*. Así también, todas las acciones del *Nguillatun* está marcada por una repetición cuatripartita.

De las diferentes acciones realizadas en el ritual, tres aparecen como las más importantes: el *awn* o cabalgata en torno al campo ritual, el *purrun* o baile ritual, y el *Nguillatun* o rogativa sacrificial propiamente tal. El ritual puede durar de dos a cuatro días, aunque cuatro, como se ha dicho, es considerado más apropiado y más perfecto. Cada día está compuesto de cuatro secciones las cuales van duplicando estrechamente las características principales de las anteriores.

El rito se realiza siempre en un terreno ritual ubicado a campo abierto. La tarde previa, un grupo de hombres mayores (jefes patrilineales) prepara el *nguillatuwe* (campo sagrado) y se asegura de que todos los elementos necesarios estén adecuadamente preparados. Este espacio se mantiene por tradición en cada comunidad aunque en algunos casos un nuevo lugar es escogido por la/el *machi*, o debe ser trasladado por razones excepcionales como un hecho de violencia o de sangre.³

En el *Nguillatun* de Malalhue (zona del lago Budi)⁴, la primera mañana se pasa principalmente terminando los arreglos del *nguillatuwe*. Las familias construyen sus ramadas y encienden sus fuegos. Las ramadas se distribuyen en forma de una herradura abierta hacia el este, el punto más propiciatorio, lugar de los altos Andes y del sol naciente. Incluso cuando las ramadas se ponen en línea, el *nguillatuwe* siempre es considerado un espacio circular. Al centro del campo se ubica el *rewé* (*re*: puro; *we*: lugar), lugar puro y sagrado por excelencia. Este árbol sagrado está formado normalmente del tronco tallado de un laurel, maqui, o canelo. Para ser considerado propiamente un *rewé*, el palo debe estar adornado con ramas de diferentes árboles, generalmente árboles frutales que se consideran más propiciatorios como símbolos de fertilidad. Siempre mirando al este, el *rewé* puede permanecer en el *nguillatuwe* o ser 'plantado' especialmente para la ocasión.⁵ Allí se depositan

³ Notas de la profesora Sra. SOFÍA PAINIQUEO, directora del Centro Cultural Mapuche *Folilche Aflai*, de Santiago.

⁴ En este *Nguillatun* sin *machi*, los jefes de familia pasan la noche en el campo sagrado mientras que la mayoría de los participantes llega al aclarar del día y permanecen hasta cerca de las seis o siete de la tarde. El baile continúa incansable por cerca de cinco horas hasta el momento de la rogativa sacrificial que se realiza como a media tarde. En otros *Nguillatun* con *machi*, todos los participantes pasan la noche en el campo santo y la rogativa del alba, antes que salga el sol, es considerada fundamental. El sacrificio se realiza también cerca de la media tarde y luego regresan a sus hogares. Los visitantes siempre llegan el último día.

⁵ El *rewé* de la *machi* también se le llama *praprawe* (*prapra*: escalera, peldaños), o *kemu-kemu* (escalera), y está tallado con varios peldaños que la *machi* escala cuando entra en transe. En Argentina, donde los *machi* casi han desaparecido, el *rewé* no está formado por el tronco sino solamente por las ramas (CASAMIQUELA 1964).

también grandes cuelgas de carne y de pan que luego son entregados a los visitantes. Además, el *rewé* es adornado con banderas de diversos colores según sea la intención por la que se ruega.⁶ A cierta distancia del *rewé*, hacia el este, se ubica el *llangui-llangui*, el altar sacrificial donde se inmola el cordero y se enciende el fuego del sacrificio.

Además del *nguenpin* y la/el *machi*, hay varias figuras que cumplen roles importantes durante la ceremonia. Suelen haber cuatro jóvenes, dos varones y dos mujeres, los *kallfu mallen* y *kallfu wentru* (*kallfu*: azul; *mallen*: joven mujer; *wentru*: joven varón),⁷ que manipulan objetos sagrados y permanecen dentro del terreno sagrado. También cumplen un importante papel los hombres que protegen la disciplina del ritual. A estos guardianes se les llama 'sargentos'.

La congregación ritual varía de tamaño según la zona. Algunos *Nguillatun* pueden reunir a más de mil personas, mientras que otros difícilmente alcanzan el ciento. Entre los participantes el grupo principal está formado por los 'dueños' del *Nguillatun*, es decir, de los organizadores propiamente tal. Luego aparecen los miembros de comunidades vecinas que tradicionalmente asisten como invitados (*metrem*) y toman parte activa en la celebración ritual. Y por último estarían los visitantes esporádicos o *witran*. El grupo organizador es, normalmente, la comunidad, si bien la pertenencia al grupo organizador se define por pertenencia a un determinado linaje que no siempre coincide con la comunidad de residencia. Esto explica la presencia prácticamente infaltable de parientes del grupo organizador venidos desde lejos quienes consideran un derecho y una obligación asistir a la ceremonia. Hoy día parece haber una tendencia a definir la participación más por la pertenencia a una determinada comunidad, es decir, por ubicación geográfica.

El ritual generalmente comienza a media mañana con el *awn*, la cabalgata en torno al campo sagrado. Los jinetes rodean el *nguillatuwe* a galope tendido. Van enarbolando banderas, tocando instrumentos y levantando la voces con el grito sagrado cuatro veces repetido: *ya, ya, ya, ya!* Este galopar representa por una parte una acción purificadora y transformadora, y por otra parte es un acto honorífico. La mayoría de los autores que estudian el *Nguillatun* han entendido el *awn* como un acto de purificación del campo ritual. Sin embargo, existen testimonios antiguos que describen el *awn* como "la más alta distinción dada por los indígenas para honrar ya sea a la gente o los artefactos. Los jinetes cabalgan en círculos alrededor de las personas o los objetos que ellos desean honrar" (Coña 1930: 295).

Mientras los jinetes realizan el *awn* los demás congregados participan de la danza ritual (*purrun*). Mientras danzan, los congregados llevan en sus manos ramos

⁶ El blanco (*lig*) es positivo y pide por la claridad, el buen tiempo, mientras que el negro (*kuru*), aunque negativo, llama la lluvia cuando se la necesita. El azul (*kallfu*) se identifica como el más positivo de todos los colores, el color del cielo. El verde (*karu*) normalmente se le asocia con los pastos y la fertilidad, mientras que el rojo (*kelu*) se considera un color negativo, el color de la sangre (ALONQUEO 1979).

⁷ En algunos lugares se les conoce con otros nombres y se les asocia directamente a la/el *machi*: *pillan dhomo* y *pillan wentru* (*pillan*: sagrado, santo; *dhomo*: mujer); *piwichén dhomo/wentru* (*piwin*: vampiro mitológico; *che*: gente); *llancan dhomo/wentru* (*llancán*: puro, sagrado), y *kuriche* (*kuri*: negro) (CASAMIQUELA 1964).

tomados del *rewe*, las que alcanzan continuamente formando un imponente bosque sagrado. De esta forma, las personas se revisten a sí mismas de sacralidad. Los hombres y mujeres, con ramos en sus manos, bailan juntos en la dirección contraria a las manecillas del reloj alrededor del *rewe*, o forman círculos concéntricos segregados por sexo. En otras ocasiones forman filas y bailan uno frente al otro. Los instrumentos que generalmente acompañan la danza son el *kultrun*, la *trutuka*, la *pifilka* y algunas trompetas. La danza también se repite cuatro veces en cada ocasión.⁸

Después que el *awn* y *purrun* terminan, comienzan las rogativas formales. Como todas las acciones rituales del *Nguillatun*, se realizan cuatro oraciones y cada oración se subdivide en cuatro partes. La primera y la tercera se realizan de pie, y la segunda y la cuarta arrodillados. En diversos momentos las personas se ubican en torno al *rewe* o mirando al este. Las oraciones se dirigen siempre hacia el punto cardinal propiciatorio. Mojando sus ramos en los cántaros de *mudai* —ubicados en hileras frente al *rewe* en dirección al oriente—, los oradores asperjan abundantemente hacia los cuatro puntos cardinales. Pasando de un cántaro a otro van mezclando las bebidas traídas por cada una de las familias participantes. Este gesto unitivo es completado, en el *Nguillatun* de Malalhue, por la comunión de los participantes en los cántaros que van pasando de mano en mano.

El centro de la rogativa lo constituye el sacrificio propiciatorio. Normalmente se ofrecen corderos —blanco y/o negro según la intención de petición— pero también se pueden ofrecer otros animales (en Malalhue se sacrifica también una gallina, blanca o negra según la ocasión). El sacrificio asume diferentes formas en los diferentes lugares. En Argentina y el área Pehuenche, los corderos no suelen matarse; sólo se toma un poco de sangre de sus orejas. En todos los demás *Nguillatun* se les da muerte y se hace oración y asperjes con su sangre. Según Alonqueo, en algunas áreas la carne se cocina y se come y los huesos del cordero se entierran sin quebrarlos. En otras áreas, parte de la carne se quema en el fuego sagrado (Alonqueo 1979).

Las rogativas del *Nguillatun* se dirigen a *ngünechen* y el panteón. Con respecto al panteón Mapuche, la mayoría de los autores están de acuerdo en que *ngünechen* aparece hoy como el dios más importante. Sea por influencia del cristianismo o no, la mayoría de los mapuches actuales lo consideran el único dios. La imagen de dios más tradicional es una imagen cuaternaria. Esta cuaternidad está formada por una pareja de ancianos y otra de jóvenes, integrando así toda plenitud: sabiduría-ancianidad y fuerza-juventud, y masculinidad y feminidad. Algunos intérpretes de la plegería consideran a estos cuatro dioses como una forma de dirigirse al único dios,

8

Existen diferentes tipos de danzas. FOERSTER asocia el *amupurrun* (danza caminando) con el área alta de Los Andes (Pehuenche) y el *lonkomeo* (danza del jefe) con la región central de la Araucanía (FOERSTER 1993). Casamiquela menciona el *shaf-shafpurrun*, *nguellitupurrun*, *amupurrun*, y *ringki-ringkipurrun* en Argentina (*shaf-shaf*: arrastrar los pies; *nguellitun*: contraer el cuerpo doblando las rodillas; *amun*: ir, avanzar; *ringki-ringki*: saltar) (CASAMIQUELA 1964). Además, el *choikepurrun* (*choike*: avestruz) suele estar presente en la mayoría de las ocasiones.

ngünechen.⁹ La siguiente es una parte corta de una plegaria final de *Nguillatun*, reproducida por Alonqueo:

Hemos venido aquí a dar gracias por el buen tiempo y el éxito que hemos conseguido en realizar nuestros deberes espirituales (*Nguillatun*) donde te hemos adorado, padre-Dios (*Chaw-Ngünechen*), antiguo jefe del alto cielo (*ñidol wenu Fucha*), antigua jefa del alto cielo (*ñidol wenu Kushe*), joven jefe del alto cielo (*ñidol wenu Weche wentru*), joven mujer jefe del alto cielo (*ñidol wenu Ilcha dhomo*), tú que estás y vives en el alto cielo, hemos terminados nuestras plegarias en este tu Campo Sagrado de plegaria que tú has hecho de manera que todas tus criaturas puedan hacerte honor y gratitud como su poseedor y hacedor (Alonqueo 1979: 56).

Después que termina la súplica, la gente vuelve a sus *ramadas*, donde atienden a sus huéspedes con un gran despliegue de alimentos y bebidas, recordatorio de la abundancia de los tiempos originales, y realización escenificada de la plenitud futura.

2. *El Nguillatun como Representación Cultural.*

Desde un marco teórico funcionalista muchos estudios entendieron el *Nguillatun* como un acto ritual cuya relevancia social residía en su capacidad de unir a los Mapuches. Aunque esto es cierto, no lo es todo. Visto desde la perspectiva de la representación cultural se puede afirmar que el *Nguillatun* representa un espacio ritual que hace posible la expresión de la propia identidad, la re-creación de la cultura y la apropiación simbólica de algunos cambios sociales importantes. Por ello el *Nguillatun* constituye un espacio social de enorme significado y relevancia para la sociedad Mapuche contemporánea. Por medio de la acción de gracias y de la alabanza, a través de la purificación realizada por el sacrificio y la sangre, en la comunión de los vivos y los difuntos y la actualización de la abundancia de los dones, se realiza una restauración cósmica de la sociedad entera. En el acto ritual de la representación cultural la cultura no sólo es expresada, sino realizada.

Foerster afirma que el pueblo Mapuche “piensa y vive su identidad religiosa”; el *ad-mapu*, los símbolos y prácticas tradicionales, es “comprendido y representado como un regalo dado por *chaw-ngünechen*” a su pueblo. De allí que “mediante los ritos, el *ad-mapu* y la reciprocidad con *ngünechen* se recrea y se revive” (Foerster 1993: 123). En este contexto, las representaciones rituales del *Nguillatun* se entienden no tanto como una fuerza de integración social, sino como

⁹ Según ALONQUEO, la religión Mapuche es monoteísta, aunque se dirige a dios como una cuaternidad. *Ngünechen* se refiere a dios como el hacedor, dominador o poseedor de la gente (*nguenen*: poseer, tener, dominar; *che*: gente). Algunas veces *ngünechen* se le llama *chaw-ngünechen* (padre-dios), una invocación que parece muy influenciada por la invocación cristiana de dios como padre. Otros términos usados para dirigirse ya sea al único dios o los cuatro dioses son *chachai* (señor), *papai* (señora), y una serie de diferentes nombres o atributos (estrella que se levanta, alto cielo, dador, hacedor, hermoso, etc) combinado con *Fucha*, *Kushe*, *Weche*, *Ilcha* (ALONQUEO 1979). ANA MARÍA BACIGALUPO ha mostrado que la *machi* generalmente se dirige a la Virgen María en las súplicas del *Nguillatun*. La Virgen, se identifica con *Kushe* como “*Nuke Papai Ngünechen* (madre-esposa-diosa), la esposa de “*Feta Chachai Nguenchen*” (padre.esposo-dios)” (BACIGALUPO 1995: 74).

el lugar social donde la identidad Mapuche es activada y re-creada dentro del propio proceso de cambio y transformación. El *Nguillatun* aparece, por lo tanto, como la reactivación ritual mediante la cual la sociedad Mapuche 'se muestra a sí misma y a los demás'.

Según el marco teórico seguido en este artículo, la acción ritual del *Nguillatun* satisface las condiciones necesarias para el logro de un acto representativo: procedimiento convencional, personas adecuadas, y correcta y completa ejecución. Por ello, el *Nguillatun*, en cuanto acto ilocucionario, es un acto que tiene una fuerza convencional y que en sí mismo constituye la acción, que se completa en el gesto representativo, en la acción realizada.

El universo y la sociedad Mapuche surgen de una lucha mítica entre las fuerzas del bien y del mal. Esta batalla épica se habría producido por un desequilibrio cósmico como la inundación universal. Las historias mitológicas de *Tren-tren* y *Kai-kai* dan cuenta de una restauración del equilibrio perdido a través de la inmolación de una víctima sacrificial. Las rogativas de las/os machi muestran la alta conciencia del pueblo Mapuche sobre cómo los desequilibrios de las fuerzas espirituales -causado por el incumplimiento de los deberes sagrados, faltas a la moral o las costumbres, o males causados por agentes negativos- se traducen en desequilibrios de la naturaleza y/o rupturas al interior de la propia comunidad. La representación ritual del *Nguillatun*, por el sacrificio del cordero, restablece a su orden primigenio el equilibrio perdido. La sangre restablece el orden primero y la armonía original. El mundo y la sociedad vuelven a ser creados al ser puestos en acción en el acto de representación ritual-cultural.

El pueblo Mapuche no ha renunciado a la esperanza del restablecimiento de las coordenadas culturales propias, marcadas por la abundancia material y la ausencia del *winka*. (El actual movimiento social y el resurgir de la conciencia identitaria también dan cuenta de esta realidad). Esta esperanza "se verifica y se hace real en el propio acto de esperar y mediante el gran rito de *Nguillatun* que re-crea el antiguo y legendario orden" (Foerster 1993: 124). El gran despliegue de abundancia representa, nuevamente, la activación de un tiempo mítico, hecho real y presente mediante su puesta en escena. Para el observador no deja de ser sorprendente el nivel de regalo y donación que sucede durante el *Nguillatun*. Pareciera que no hay límite para la capacidad de dar, sólo comparable con la abundancia con que *Ngünechen* los ha regalado desde aquel tiempo inmemorial. Este tiempo sagrado, inmemorial, es hecho presente y real, aquí y ahora, por la acción ritual.

La oración y la comunión, por otra parte, establece a los participantes como un solo pueblo ante Dios y ante ellos mismos. Los oradores van pasando sus ramas sagradas por los cántaros de *mudai* mezclando unos con otros como signo íntimo de comunión. Allí toda la comunidad se hace una. La comunidad, podemos afirmar, no es solamente expresada en la acción ritual, sino que es realizada. Más aún, la comunidad es también transformada en la medida que nuevos miembros son integrados sacramentalmente en el establecimiento del orden primigenio.

El *Nguillatun*, por lo tanto, aparece como un campo social donde la cultura Mapuche se re-crea, un campo donde el cambio social no solamente tiene lugar, sino donde toma una sanción sagrada y mítica. Basado en las ideas de Rappaport, se puede decir que esta transformación social, tanto expresada y hecha consciente

mediante la activación del rito, se mostraría en la propensión a juzgar el estado de los asuntos de acuerdo a si se ajusta o no con lo expresado en el *Nguillatun* y no al revés. En este sentido, el *Nguillatun* es una acción representativa en los dos sentidos mencionados por Tambiah: como un "evento constituido en sí mismo" y por sus "efectos perlocucionarios", sus consecuencias posteriores (Tambiah 1981). El rito expresa y crea los límites (vida/muerte, naturaleza/cultura, Mapuche/*winka*) por los que los Mapuches establecen su propia identidad. El *Nguillatun* "permite al Mapuche elaborar una identidad particular y una pertenencia: la identidad Mapuche que los vincula a su propio pasado ... en oposición al pasado del *winka*. De esta forma, su identidad está basada en un doble plan, fundado tanto en una lógica de pertenencia (al mundo Mapuche), como también de oposición" (Foerster 1993: 161).

El *rewé*, el punto central del campo ritual, representa activamente la conjunción del mundo material y espiritual, de los vivos y los difuntos. La escalera de la *machi* atraviesa con sus siete escalones el cosmos en su totalidad, desde el *miñche mapu*, la tierra de más abajo, hasta el *meliñom mapu*, el cuarto espacio celestial. En este ascenso hacia el *wenu mapu*, se realiza la conexión entre este mundo y el mundo supernatural. Toda la representación ritual del *Nguillatun* gira en torno a este árbol cósmico, pivote del universo, centro de comunión cósmica. El *rewé* representa el centro mismo y la síntesis del universo Mapuche, hecho presente y real mediante su activación ritual.

C. CONCLUSIÓN

Las últimas décadas han visto un despertar de la cultura indígena. La alta auto-adscripción Mapuche del Censo de 1992 fue un signo de una identidad étnica revivida. La sociedad Mapuche y su cultura han demostrado no solamente capacidad para soportar condiciones de vida tremendamente adversas, sino también gran flexibilidad para perdurar a través del cambio y la transformación.

Es manifiesto que entre los Mapuches contemporáneos hay una creciente identificación entre participación en las representaciones del *Nguillatun* y la identidad étnica. Las organizaciones políticas tempranas organizaron su discurso en términos de los valores tradicionales y marcaron sus más importantes asambleas con la organización del *Nguillatun*.¹⁰ De manera similar, la organización del *Nguillatun* durante la recuperación territorial de los años sesenta y setenta fue interpretado como un símbolo de identidad, diferenciándose así de los campesinos chilenos que también tomaron parte en aquellos acontecimientos. Las actuales recuperaciones de tierra se acompañan también de rogativas tradicionales. Las comunidades que no han patrocinado *Nguillatun* durante décadas recientemente han comenzado a organizar la ceremonia como un símbolo para reclamar su propia identidad.¹¹

¹⁰ Las asambleas generales de la Federación Araucana siempre comenzaron con el *Nguillatun*, juntando a miles de personas (FOERSTER y MONTECINO 1988).

¹¹ El estudio de ISABEL HERNÁNDEZ del grupo Mapuche de Los Toldos (Argentina, área de Buenos Aires) muestra cómo, como el resulta de participación en las reuniones pan-Mapuche, los miembros de esta comunidad Mapuche comenzó un proceso de evaluación y re-descubrimiento de su propia identidad Mapuche. Este proceso condujo a la decisión de la comunidad a organizar un *nguillatun*, "el primero después de más de noventa años de silencio y auto-negación" (HERNÁNDEZ 1993: 290).

Desde una perspectiva religiosa, el *Nguillatun* se presenta como una fiesta religiosa integral, un ritual donde se celebra la reciprocidad entre Dios, la naturaleza y el ser humano. La reparación cósmica de las reciprocidades heridas por sucesos históricos y/o naturales anuncia un día futuro de paz y plenitud. El rito expresa también una relación no monetarizada con la tierra. En la conciencia Mapuche la tierra ha sido y sigue siendo primariamente un don, no una mercancía. El gesto ritual es además de participativo, integrador. El ser humano integral —cuerpo y espíritu, individuo y comunidad— se expresa de forma participativa e integradora. La palabra se une al gesto corporal, mientras el individuo se enlaza en la danza y en el intercambio de dones con la comunidad total, haciendo explícita la experiencia de la solidaridad y la reciprocidad fuente de la existencia en comunidad. Por último, habría que destacar cómo la tradición religiosa y la ritualidad Mapuche valora la ancianidad e integra en Dios mismo la feminidad, dos realidades de enorme trascendencia social bastante perdidas en la cultura occidental.

BIBLIOGRAFÍA

- M. ALONQUEO, *Instituciones religiosas del pueblo Mapuche*, Ediciones Nueva Universidad, Santiago, 1979.
- J.L. AUSTIN, *How to do things with words*, Harvard University Press, Cambridge, 1962.
- A.M. BACIGALUPO, "El rol sacerdotal de la Machi en los valles centrales de la Araucanía", en *¿Modernización o sabiduría en tierra mapuche?*, San Pablo, Santiago, 1995.
- R. CASAMIQUELA, *Estudio del Nillatún y la religión araucana*, Bahía Blanca, Argentina, 1964.
- M. CATRILEO, *Diccionario Lingüístico-Etnográfico de la Lengua Mapuche*, Andrés Bello, Santiago, 1995.
- P. COÑA, *Testimonio de un cacique mapuche*, Pehuén, Santiago, 1995.
- T.D. DILLEHAY, *Araucanía: Presente y Pasado*, Andrés Bello, Santiago, 1990.
- L.C. FARON, *Hawks of the Sun: Mapuche morality and its Ritual Attributes*, University of Pittsburg Press, Pittsburg, 1964.
- R. FOESTER, *Introducción a la religiosidad mapuche*, Universitaria, Santiago, 1993.
- R. FOESTER y S. MONTECINO, *Organizaciones, líderes y contiendas mapuches (1900-1970)*, Ediciones Centro Estudios de la Mujer, Santiago, 1988.
- C. GEERTZ, *The Interpretation of Cultures*, Basic Books, New York, 1973.
- I. HERNÁNDEZ, *La identidad enmascarada. Los Mapuches de Los Toldos*, EUDEBA, Buenos Aires, 1993.
- B. MYERHOFF, *Number our days*, Sim and Schuster, New York, 1978.
- R. A. RAPPAPORT, *Ecology, Meaning and Religion*, North Atlantic Books, California, 1979.
- TAMBAH S.J., "A performative approach to Ritual" en *Proceedings of the British Academy*, vol.65, 1981.
- V.TURNER, "Dewey, Dilthey and Drama: An Essay in the anthropology of experience" en *The Anthropology of Experience*, University of Illinois Press, Chicago, 1986.
- V.TURNER, *The Anthropology of Performance*, PAJ Publications, New York, 1986.